

A VERLAINE-TERV

Nádasdy Ádám fordításáról – Verlaine: Őszi dal

Prózafordítást írt Nádasdy Ádám. Viszont az jó. Viszont más.

Mindenesetre majdnem vers. A szöveget tizenhat egységbe tördeli, ebből tizenkét helyen van zárlat, tehát tizenkét mondás minősül *sornak*, tehát *verssornak*, ez nem rossz arány, rezeg a léc: vers vagy nem vers? Esetleg ha az a négy default kezelhető lenne funkcionális hibaként – tehát ha szemantikai, zenei, retorikai, versmondattani, hangulati, stilisztikai vagy akármilyen fordulópontokat találnak telibe azok a zárlathibák, talán akkor fennmaradna a rezgő léc; tehát ha az egyidejű változások elve alapján a prozódiai zárlat nélküli, önkényesen leütött enterek helyei valahova becsatolódnak. De én ilyesmit nem látok.

Így a szakaszocskák kétharmada kap olyan határjelölőt, olyan megállítóhelyet, amelyek léte a versesség kritériumának tekinthető – amennyiben versnek tekintjük a prozódiai és/vagy akusztikai jelenségek által ritmizált beszédet. Ha a beszédet csak a megállapodásos jelek szervezik – a nyelv –, akkor nevezzük inkább prózának. A versben nyelv előtti mozzanatok játszanak úgy, ahogy a képzőművészetben, zenében, építészetben, táncban, néha a filmben és a színházban is nyelv előtti események, tehát direkter, elemibb, asszociatív és érzelmi szintek uralkodnak. A szemantika, a szimbolikus jelek, az intellektus játéktere a próza világa.

Itt a fordító tizenötször üt entert, és ebből a 15 enterből 4 önkényes, tehát nem a beszédritmus állít meg bennünket, nem egy empirikus, nyelv előtti jelenség, hanem Nádasdy Ádám mint mintaszerző gondolja úgy, hogy ott meg kell állnunk: gondolások és akarások kontrollálnak. Ez a másodlagos jelentések kultúrája, nem a tettek, hanem a szavak kultúrája, ez a próza.

És ez miért lenne baj? Egy szöveg ereje nem a tudós kategorizáláson múlik. Ha verset prózává fordítunk, esetleg prózát verssé fordítunk, esetleg verset más szerkezetű verssé vagy prózát más szerkezetű prózává, akkor azt nem műfordításnak hívjuk, hanem átköltésnek vagy átíratnak – ez csak terminológiai kérdés.

Nézzük a vers strofikai szintjét, nézzük a rímvezérlést: *aabccb*.

1. *Kombinatorikus olvasat.*

Latin nyelvterületen megszakítás nélkül hagyományozódtak át korról korra a trubadureszk mintázatok; itt is erről van szó. Fogjuk először az *aabccb* sorozatot mint a kezdetleges fokon megvalósuló kéttömbűség rendszerét. Ekkor így diszkrétizálhatjuk a hat elemi eseményt: (((aa))(bc)(cb))). Ahol az elkülöníthető egységek közötti határok mélységét a csoportok közötti zárójelek száma jelzi. Ágrajzon ugyanez:

	S	
T'		T
Cs'		Cs
Ecs	Ecs	Ecs
e e	e e	e e

Ahol S a strofa szintje, T a strofikai tömböt jelenti (T' a kezdetleges tömböt, ha diakrón szemlélettel közeledünk, illetve tömbderivátumot, ha szinkrón módon olvasunk), Cs a magasabb csoport, Ecs az elemi csoport, az e-k pedig az elemi események, azaz a sorzárlatok.

Ha egy szint nem egynél több elem szerveződéséből áll elő (T' és T és Cs'), ott üres helyeket találunk – tehát a formaevolúció hierarchizáltabb fázisaiban a tömbök több magasabb csoportból, a magasabb csoportok pedig több elemi csoportból szerveződhetnek.

Verlaine versének *aabccb* rímorozatával megegyezik a 12. századi Marcabru *D'aisso laus Dieu* kezdősorú sirventesének mintázata – és a többi trubadúrnál is tömkelegével találunk hasonló rendet. Az újlatin költészetekben nemhogy döntően, hanem kizárólagosan uralkodik a trubadúrok strofáinak öröksége, a coblák derivátumai; a kezdetleges kéttömbűségen át a gótikus katedrálisok csipkefinom építményeinek megfelelő, mélyen hierarchizált versépítmények, hogy aztán a 13. századi összeomlásuk által megtermékenyített vers-kultúra a további formaevolúció változatosságába pörgesse utódaikat. Ha fordítunk, kultúrát fordítunk – illetve a kultúra fordítása az ambíciónk, és a kultúra nem csak nyelvi jelenség. A műfordítás megőrzi a szerkezetet.

2. *Juxta olvasat.*

Most nézzük az *aabccb* sorozatot egy másik, a kombinatorika csíráit mutató irányból, Guilhem de Peitieu művészetére felől – őt tekintik az első trubadúrnak. Guilhem kezdetleges cobláira ilyen tagolással emlékeztek az *Őszi dal* strofája: (((aa)(b)) ((cc)(b))). Ha a *b*-re végződő sorokat két-két belső zárlattal kontaminált hosszú sornak tekintjük, akkor strofánként két-két *juxta* rendszerű elemi eseményt kapunk. A „belső rímektől” így megtisztítva a strofa már csak így fest: (((bb))). Az egy helyett három zárójel a visszairás során eltüntetett elemi események és elemi csoportok helyeit jelöli – az elillant *a*-kat és *c*-ket.

Ágrajzon.

$$\begin{array}{cccc}
 & & S & & \\
 & Cs & & Cs & \\
 0 & Ecs & 0 & Ecs & \\
 0\ 0 & e & 0\ 0 & e &
 \end{array}$$

Ahol S a strofa, illetve így – belső rímeknek tekintett *a*-kal és *c*-kel – már csak sorpár, a Cs a magasabb csoport, ami így már csak sor, *Ecs* az elemi csoportként viselkedő *b* zárlatú sor, az *e* pedig a *b* zárlatú sor mint elemi esemény. A 0-k az *a* és *c* zárlatok mint hajdani elemi események nyomai, illetve az elemi csoportok szintjén az *a* és *c* zárlatokból képződő elemi csoportok nyomai. Csak a *b*-k maradnak teljes értékű elemi események; ezek egy szinttel feljebb elemi csoportként viselkednek.

Ez az ágrajz egészen más rendszerű, mint az előző – differenciálatlanabb, egy hierarchikus szinttel kevesebbet, alacsonyabban szervezett szöveget mutat. Így, *juxta* sorpárként szemlélve érezhetjük a verset a szintén *juxta*kkal dolgozó Guilhem kilencszáz éves örökségének.

E népszerűsítő strofikai kiterő célja ez: vegyük észre azt a buja formakultúrát, amely akkor virágzott, amikor az első fennmaradt magyar szövegmélek létrejött (tehát még csak nem is az első magyar vers). És ez még csak a kezdet. Marcabru és Verlaine az *aabccb* rím-sorozatú strofákból hat szinten működő hierarchiát futtat versegésszé, viszont a trobar virágkorában és a trobar utóéletében a tíznél több hierarchikus szint sem ritka.

Verlaine ilyen előzmények után és -ből dolgozott. Kétszer is gondoljuk meg (ezért szerepel feljebb 1-es és 2-es pont), hogy műfordításnak nevezünk-e a kulturális fordítás igénye nélkül írt fordításokat, tehát az eredeti mű szerkezetét elengedő megoldásokat.

Tehát Nádasdy Ádám fordítása nem vers. De ha az lenne a maga 16 sorával, akkor sem az a vers lenne, hanem egy másik vers – így végképp nem műfordítás. Viszont költemény,

prózában leírt líra, lírai próza Verlaine után, és mint ilyen, csúcs. Finom, szikáran gazdaságos és gracilisen minimalista; a többi fordító, a korábbiak és én magam is, Nádasdy cipőjét sem köthetjük meg – azazhogy éppen hogy megköthetjük, ha lifeg a fűzője. Az neki is jó.

Nádasdy prózai átirata nem törődik az illendőséggel – ha az illem az akadémikus előírás. Vagy éppen ellenkezőleg – konformista és illedelmes megoldás, hiszen az akadémizmust felrobbantó avantgárd már százéves aggastyán, maga a múmiává aszott, bálványá kövült meddő tehetetlenség. Tegyük hát helyére mind az akadémikus tradíciót, mind a lázadást; használjuk őket egymás ellen és egymásért, azazhogy a szövegekért és magunkért.

Nádasdy munkája döntően nyelvi-értelmi, a korábbi fordításokban viszont termékenyen szervesül a nyelv előtti – zenei-prozódiai-ritmikai – elemek örvénye a nyelvvel, tehát eddig ott tartunk, hogy a korábbi fordítások a gazdagabbak.

De mi van, ha most bepillantunk a strofika elemi eseményeinek szintje alá, és ránézünk a metrikára, azaz a sorokon belüli viszonyokra, mondjuk a sorok hosszára?

Elhűlve látjuk, hogy itt minden rövid: Verlaine versében a sorok négy szótagból állnak. Ilyen rímsűrűséget! Ezt az intenzitást. Mi ez? Ez radikális. Ez komoly? Ezt a tempót? Ilyen gyors az élet? Chaplin némafilmjeit a korabeli technika adottságaival csak gyorsított felvételeként nézhették az emberek, és így még jobban nevettek. Felgyorsítva még egy haldokló végvonaglása is vicces. Minden vicces: az egyházi keresztelő, a parlamenti ülés, a bírósági tárgyalás, a kivégzés, az esküvő. A felgyorsítva levetített nászszéjszaka intimitása erotikából pornoparódiába fordul. Persze, hívhatjuk ezt virtuozitásnak is, hiszen egy pornosztár virtuóz durabilitása is álmélkodásra készíti a nézőt. De hát ettől még nem képzeljük, hogy a partner gyors, kitartó lökdövése valóban erotika és intimitás; és egy nagyszabású történelmi film csatajelenetében lemészárolt ezrek halála sem drámai vagy tragikus, ha a tömeges hősi halált gyorsított felvételen nézzük; és Mozart *Requiem*jének monumentalitása is zenei tréfába fordul a gyorsítástól; egy város főterén összezsúfolt rengeteg király és félisten szobra is azt a gyanút kelti, hogy az építők ott vagy bolondok, vagy ostoba és destruktív ízléstelenséget komponálnak, vagy kivételesen kifinomult ironiával dolgozó posztmodern művészek (vesd össze: Szkopje új belvárosa). Íme, kezdjük értékelni Nádasdy gesztusát ezzel a zeneiséget száműző manőverrel. Mert Verlaine-nél a zeneiség hajmeresztő.

A fenti intermedialis törvény – tempó és műfaj összefüggése – általános érvényű arányossági törvény. A túlzás, az aránytalanság önmaga ellentétébe vagy paródiájába forgatja a művet. Az irodalomtörténet során kialakult összefüggés ez: a tragikus és magasztos műfajokkal a hosszú sorok szövetkeznek (hexameter, alexandrin, jambikus trimeter, óír és ógermán hangsúlyszámláló-alliteráló sorok stb.); a közepes soroké a líra, tehát a művész lelki nyomora (8 és 12 szótag között); a 8 szótag alatti mondások pörgő ríposztjai és eszeten hadoválása pedig a komédiáé és a paródiáé – ez így megy az ókortól kezdve, és ezt senki nem szabta meg vagy írta elő, hanem ez organikusabban szabályozódott tapasztalati, nyelv előtti összefüggés, természeti törvény – hívőknek: isteni törvény.

Mit művelt Verlaine? Tudta ő ezt? Miért nem szólt neki egy barátja: kedves Paul, de hát így nem beszélünk! Senki nem szólt neki, mert a biedermeierrel, parnasszizmussal, posztromantikával és szimbolizmussal benarkózott korszellem realitás- és arányvesztettségében senkinek nem tűnt fel, hogy Verlaine-t az olcsó katonai zörgő seggberűgős poénok szintjére emelte ez a virtuozitás.

Persze, amit itt erről összehordtam, az mind nem igaz – viszont hasznos, mert ezek után másképp szemléljük a vers fordíthatóságát. Én először az utódok munkáit olvasva kezdtem gyanakodni. Mire kényszeríti vagy inspirálja a klasszikus, nyugatos fordítói hagyományon iskolázott Tóth Árpádot ez a virtuozitás? Vagy Téreyt és Báthorit. Hasonló virtuozításra, azzal a megszorítással, hogy az eredeti szöveg a debilis zeneiség ellenére legalább épkezláb mondatokból áll – illetve megadatott neki a kegyelem, hogy épkezláb

mondatokra telepedhetett rá ez a kurrogás –, illetve hogy épkezláb mondatok telepedhetek rá erre az eszelős kelepelésre. A magyaroknak ekkora szerencsájuk nem volt – és ez tényleg szerencse kérdése. Ők végképp kénytelenek voltak olyat írni, ahogy végképp nem beszélünk. Virtuóz fordítások ezek, és ráadásul virtuóz műfordítások, de hát gyerekek, így nem beszélünk! *Tűnt kéj kél???* A sarki fűszeres, a villamosvezető, a versenyszférában dolgozó informatikus és a többi normális ember lemondóan ingatja a fejét. Miért?

Nádasdy ebből keresett kiutat, de hát van-e kiút egy ördöglakatként működő csapdából? Az átiratba, átköltésbe menekülés híven hozza a szabatos mondatot, de az csak nyelvtanilag szabatos – így akkor sem beszélünk. A korábbi magyarokkal viszont ez a helyzet: így egyrészt nem beszélünk, mert nem hisszük el az ilyen beszédet, mert a *Bánk bán* nyelve már megszületése korában is képtelenül elemelt és életszerűtlen póz volt, egy sosemvolt archaikus elmekonstrukció; másrészt ráadásul még idétlenül rángatózhatunk a négyszótagonként toladó akusztikus megállítóhelyek géppuskatüzében. (Csak Báthori Csaba nem mondott le a szabályos sorzárlatokról – így igazán virtuóz, és így igazán infantilis; respekt –, a többiek prozódiai zárlat nélkül sántikáló rímekkel dolgoznak.)

Részösszegzés: Verlaine verse talán paródia, de Verlaine ezt valószínűleg nem gondolta. A korábbi magyar fordítások Tóth Árpádtól Téreyéig biztosan paródiák, és a fordítók ezt talán nem gondolták. Nádasdy fordítása vagy paródia, vagy nem, és ezt Nádasdy vagy gondolta, vagy nem.

Én is lefordítottam, és eleinte azt gondoltam, csakis paródia lesz, aztán jött a meglepetés.

Ahol ötszótagos sort találunk, ott is négyszótagos sor van. Jambikus tendencia esetén ezek zárlatai nőrímek – tanulmányában Nádasdy is közli a francia szöveg fonetikus átirásakor a nőrímek hangsúlytalanná halványult és lekopó félben lévő szótagjait. Ezek megfelelnek az én ötödik szótagjaimnak (és a nyugatos műfordítói hagyománynak – a páros szótagszámú sorok átirásakor jambikus tendencia és nőrím esetén a magyar sor páratlan szótagszámú).

*Nagyon-nagyon sok
komor vonósok
bűt muzsikálnak;
szívem meszes
falán keres
odút a bánat.*

*Az elbaszott
rég napok
kísértenek;
meghekkelem
a vekkerem;
s sírok neked.*

*Beteg szelek
ég veletek;
itt szar a klíma,
mert az avart a
huzat kavarja:
az anyja kínja.*

Nézzük most néhány variációval csak az első strofát. Helytakarékoságból, továbbá az archaikus juxta analógiák, és a középkori genealógia lebegtetése okán a strofa hat sorát a továbbiakban két sorba írom – az 1., 2. és a 4., 5. sorok zárlatait természetesen éppúgy megtartottam, ahogy a fenti teljes variánsnál, tehát ezek az elemi események itt majd belső asszonáncokként szomorítanak bennünket.

*Búvalbaszott őszi gavott nyívi a szívem;
artérián s vénán nyiszál, hogy kiterítsen.*

*Az őszi dal búsan rivall, s totál benyomva
meghallgatom, pedig nagyon hosszan dalolja.*

*Hegedűszó, depresszió zokog az őszben,
kigyógyítom a szívbajom, illetve kösz, nem.*

*Az őszi mord zene hatolt szívembe,
s szaggatva ont bút, monotont, zizegve.*

*Eljött a gyász, a hosszú ősz, s ha újra itt van,
leáll bizony a szívizom, a kamra, pitvar.*

*Az őszi nóta nem t'om mióta nyikorog
benn a szívembe'. És még birom, kivaagyok.*

*A hosszú ősz itten köröz monotonon,
és megsebez; nem tréfa ez, hanem komoly.*

*Ez a vokál agyonszekál újra meg újra;
így rágja meg a szívemet az ősz, a kurva.*

*Búsan zenél a hangszerén az ősz szikéje.
Szívembe váj, és persze fáj, illetve mégse.*

*Olyan vadul belém nyomul az őszi dallam,
hogy azt hiszem, kedves szívem, kurvára baj van.*

*Az ősz közel, és sírni kell; hosszan s nagyon,
ha rám komor dallam omol monotonon.*

Itt álljunk meg, mert ez már majdnem olyan, mint a rendes műfordításnak szánt műfordítások. Vagy teljesen olyan. És most, hogy visszanézem, látom, hogy korábban is már-már itt tartottunk. És észre sem vettük. A vers próbálkozott, izgett-mozgott, és átcsalta magát a komoly regiszterbe – vagy amit annak gondoltunk; a korábbi műfordítók világába. A határ így elmosódik, illetve elmosódott, illetve a kétségeink beigazolódni látszanak. Ezek a kétségeink: lehet erről a versről műnek minősülő fordítást írni? Vagy nem lehet, mert már az eredeti is félreismert paródia: az ősz, a vers beszélője és a posztromantikus búbanat önironikus gesztusa, hiszen mikor a paródiáit írtuk, a komolynak hitt hangnál kötöttünk ki. Tehát a korábbi fordítók munkája, sőt az eredeti francia szöveg is lehet paródia. És akkor olyan műfordítást lehet írni, ami az eredeti paródiához képest nem paródia, hanem műfordítás.

Összegzés és kiáltvány: a műfordítás kora véget ért. Maradt a játék, vele a felelősség, a szépség és a móka, kacagás, a tragédia és az önfeledt hempergés. Mindent lehet – ebben Nádasdy is jó.

Maradt a játék, és ebbe az is belefér, hogy játszásból olyan komolyat írunk, amelyet Tóth Árpád, vagy ami legalábbis olyan komolynak látszik. Ezzel a játékkal taníthatjuk a műfordítás és az irodalom történetét, elméletét, a mások szövegei felülbírálatának képességét, saját szövegünk, saját gondolataink és cselekedeteink felülbírálatának képességét. Az elfogadást, árral úszást és a lázadást, a rombolást, az építést és az átépítést. Jóindulatot, tapintatot, dühöt és gátlástalanságot. Az elvetemültséggel ölelkező gondoskodás ment meg minket a lakosság számára. Mert amióta a lakosoknak telefonja van, a fennmaradásunk forog kockán. Beszéljünk tehát értelmesen, mert kirúgnak bennünket. A lét a tét.